



HAL
open science

A METÁFORA DO SER VIVO NA DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA LÍNGUA FRANCESA DE DU BELLAY (1549) COMO FIGURA DUMA FÁBRICA DA HISTÓRIA

Caroline Trotot

► **To cite this version:**

Caroline Trotot. A METÁFORA DO SER VIVO NA DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA LÍNGUA FRANCESA DE DU BELLAY (1549) COMO FIGURA DUMA FÁBRICA DA HISTÓRIA. Anais dos Encontros Internacionais UFES/UPE, 2016. hal-02175855

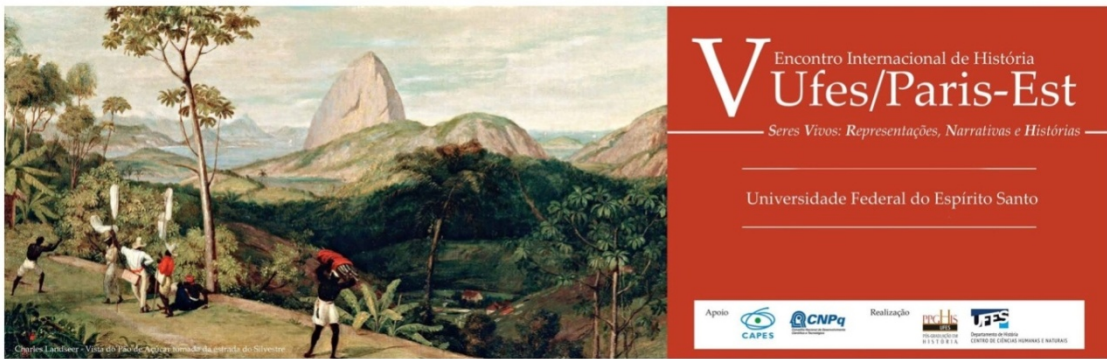
HAL Id: hal-02175855

<https://hal.science/hal-02175855>

Submitted on 9 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



A METÁFORA DO SER VIVO NA *DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA LÍNGUA FRANCESA* DE DU BELLAY (1549) COMO FIGURA DUMA FÁBRICA DA HISTÓRIA

Caroline Trotot
Université Paris-Est UPEM – LISAA EA4120

A *Défense*¹ (*Defesa e ilustração da língua francesa*) é um texto fundador do imaginário cultural francês. Na grande obra de Pierre Nora², Marc Fumaroli considera A *Defesa* como um “lugar da memória”. Antes de ser reconhecido como um grande texto literário propondo o modelo de literatura que era o alvo das suas aspirações, a *Defesa* desempenhou seu papel na história da literatura transmitida pelas instituições da República francesa. Escrevendo a história, a *Defesa* servia ao mesmo tempo a fazê-la. O argumento da obra é bem conhecido: Du Bellay convida seus compatriotas a escrever, em francês, obras que fizessem irradiar a potência de seu país, “a tão desejada França” [p. 119]. Para isso, é preciso imitar autores gregos e romanos para que o francês se aproprie do que, no meio do século XVI, ainda permanece uma propriedade do grego e do latim, embora essas últimas sejam línguas mortas. Na poética da *Defesa*, a metáfora desempenha um papel essencial, ao permitir que o jogo das tensões paradoxais da identidade e da alteridade se desenvolva; além disso, de forma mais radical, a metáfora é a figura da apropriação pelo texto da potência da vida, como definida pelo modelo aristotélico. A prevalência das metáforas cujos termos comparantes remetem ao domínio do ser vivo encontra uma explicação nesse tema ilustrar e reforçar a eficácia do mecanismo da figura³. Tentaremos mostrar como funciona esse modelo do ser vivo na “fábrica da história”, que não apenas ordena o passado, mas também inscreve o presente e o futuro na

ficção de uma ordem e de uma potência naturais domesticadas pelo trabalho humano.

O morto, o vivo, o imortal. Línguas mortas e metáfora viva

A *Defesa* desdobra um imaginário do tempo que articula vida e morte à imortalidade proporcionada pela glória. Tudo o que vive é submetido à lei natural e é votado à morte. Só o artifício pode extrair da natureza sua qualidade de vivacidade e apropriar-se dela. A natureza define-se em termos aristotélicos:

Deus, que deu como Lei inviolável a toda coisa criada não durar perpetuamente: mas de passar sem fim de um estado a um outro, sendo fim e corrupção de um o começo e a geração do outro.

O mundo dos homens é o mundo sublunar do tempo e do movimento, caracterizado por quatro espécies: movimento local, mudança, aumento/diminuição, geração/corrupção. A *Física* de Aristóteles define também o movimento como a passagem da potência ao ato⁴, designando-o pelo conceito de *energeia*. A literatura apropria-se dessa energia que opera na natureza através da metáfora. A figura faz existir o que está em potência, ela anima o inanimado e torna visível o invisível. A qualidade da energia metafórica descrita por Aristóteles na *Poética* e na *Retórica*⁵ está no fundamento da teoria moderna da *Metáfora viva* de Paul Ricoeur⁶. E está também no fundamento da poética da *Defesa* que remete a Aristóteles, Horácio e Vida [II, 9], e que usa duas vezes o termo “energia”⁷, uma vez junto com a palavra “metáfora”, para explicar que a qualidade essencial da literatura vem da elocução, do estilo [I, 6], e a outra a propósito da capacidade da arte de imitar a natureza, e dos autores do Renascimento de dar a às línguas antigas [I, 11] sua potência. Nessa ocasião, Du Bellay desenvolve a sua argumentação através do sistema metafórico que caracteriza sua obra. Em particular, assemelha línguas antigas e línguas mortas quando escreve:

“e se espereis (como fez Esculápio dos membros de Hipólito) que por meio destes fragmentos recolhidos elas [as línguas grega e latina] possam ser ressuscitadas, enganastes-vos” [p. 112]

O texto desenvolve isotopias da vida e da morte que distribuem o valor, ao associarem as ideias e as palavras de modos diversos.

Assim, os saberes expostos nas línguas antigas são comparados a relíquias que os teólogos da Sorbonne reservam para si:

« Lembro-me dessas relíquias que apenas se veem através de um pequeno vidro e que não se podem tocar com a mão. Eles querem fazer assim com todas as disciplinas, mantendo-as trancadas dentro dos livros latinos e gregos, não permitindo que sejam vistas de outra maneira ou que sejam transportadas destas palavras mortas àquelas que são vivas e voam ordinariamente pelas bocas dos homens. » [p. 107]

O livro “relicário” [p. 114] retorna como uma ameaça à cultura viva que a *Defesa* promove em nome “daqueles que precisam mais do intelecto do espírito do que do som das palavras mortas” [p. 108].

Inversamente, a poesia e o vernáculo são assemelhados ao corpo vivo, às plantas, aos animais, aos alimentos, às atividades dos seres humanos e dos seres animados em geral. Essas metáforas tornaram-se famosas. A língua francesa é uma planta que se deve cultivar pelo trabalho literário. Eis o tão famoso início da obra :

“Nossa Língua que ainda começa a florescer sem frutificar; ou melhor, como uma planta e um Broto, não ainda floresceu e está longe de dar toda a fruta que bem poderia produzir. Isso, certo, não se deve à falha da sua Natureza , tão apta a gerar quanto as outras, mas à culpa daqueles a quem ela foi confiada, e que não a cultivaram suficientemente; ao contrário como uma planta selvagem neste mesmo Deserto onde começara a nascer, sem nunca irrigá-la nem corta-la, nem defende-la das Sarças e dos Espinheiros que a sombreavam, deixaram-na envelhecer e quase morrer. Que se os antigos Romanos tivessem sido tão descuidados no cultivo de sua Língua quando primeiro ela começou a pulular, tem-se por certo que ela não se teria tornado tão grande em tão pouco tempo. Eles, porém, à maneira dos bons Agricultores, transmudaram-na primeiro de um lugar selvagem para um lugar doméstico [...]” [p. 80]

Essa metáfora reaparece várias vezes na obra [p. 83, 102, 108, 155, 156, 172, 173]. A língua também é um ser vivo cujo nascimento se evoca [p. 74, 84], assim como sua “saúde” e sua “Carne corrompida de poesias ruins [...] tão arraigada, que não se pode remover senão por Ferro e Cautério” [p. 169-170]. A língua aparece como uma criatura “ainda rastejante no chão” de que se espera que “possa erguer a sua cabeça, e levantar-se sobre seus pés” [p. 92], ou ainda como um bicho “tão pobre e nu, que precisa dos ornamentos e (se é preciso assim dizer) das penas dos outros” [p. 80]. Graças às metáforas, a literatura apossa-se dessas qualidades naturais e os escritos manifestam-se como produtos da geração que não devemos amar cegamente, mas que devemos corrigir:

“é necessário, para que de nossos Escritos, como de Filhos recém-nascidos, não nos lisonjeemos, deixá-los um pouco, revisá-los muitas vezes, e como os Ursos, lambê-los até lhes darmos forma e semelhança de membros [...]” [p. 165]

Da mesma forma, os versos brancos são assimilados a corpos animados:

“Mas, assim como os Pintores e os Estatuários empregam uma maior indústria para tornar belos e bem proporcionados os corpos que estão nus do que [fazem com] os outros: assim estes versos sem rimas precisam ser bem carnudos e nervosos” [p. 151]

A poética da imitação dos autores da Antiguidade preconizada pela obra exprime-se também em metáforas do ser vivo. Assim, quando Du Bellay opõe os poetas franceses, que não se devem tomar como modelos, aos poetas gregos e romanos, usa uma isotopia do corpo que opõe a superfície à profundidade e o que pode existir na morte àquilo que caracteriza o corpo vivo:

“nestes [os autores franceses] só se poderia pegar bem pouco, como a pele e a cor: nesses [esses velhos Gregos e Latinos] pode-se pegar a carne, os ossos, os nervos e o sangue.” [p. 126]

A primeira formulação, caracterizada pela crítica como uma isotopia da *innutrition*⁸, assimila a literatura antiga a um alimento que, de início, remete à antropofagia, uma concepção da cultura que floresceu século XX brasileiro. No trecho de que se trata, Du Bellay explica de que modo os Romanos enriqueceram o latim:

“Imitando os melhores autores gregos, transformando-se neles, devorando-os, e depois de tê-los bem digerido, convertendo-os em sangue e alimento, cada um propondo, segundo seu natural e o argumento que queria escolher o melhor autor, cujas virtudes mais raras e refinadas observavam com diligencia, e que como Enxertos, assim como escrevi antes, aplicavam em sua Língua.” [p. 91]

As metáforas do alimento e do enxerto inscrevem a imitação dos autores numa problemática da *mimésis*. Ao imitar os antigos, trata-se de imitar a natureza, captar seu movimento, sua potência. Assim Cícero é o modelo da prosa latina, porque ele “imitou, e exprimiu ao vivo a cópia de Platão, a veemência de Demóstenes, e a alegre suavidade de Isócrates”, isto é porque imitou de maneira viva, como uma pintura ilusionista, ‘ao vivo’, características essenciais da natureza : “cópia” tem o sentido etimológico de abundância, “veemência” de potência e a “alegre suavidade” é uma qualidade propriamente humana. Imitando um autor, apropria-se das suas qualidades naturais. A metáfora, que o francês do Renascimento chama também de *translation* (translação), opera um deslocamento que faz passar de um lugar alheio a

um lugar próprio, que incorpora a um sujeito o que lhe é exterior, efetuando neste movimento uma transformação que é, em si mesma, uma operação natural. Du Bellay diz assim que imitar, “seguir bem as virtudes de um bom Autor” é “quase transformar-se nele, já que a natureza não soube fazer que a natureza não soube fazer com que não pudessem ser distinguidas por alguma nota ou diferença mesmo as coisas que parecem muito semelhantes. Assim pode-se “dar à luz seus versos” [p. 166].

Graças à interação que estabelece entre comparante e comparado, a metáfora é uma figura dinâmica que pode até operar a transformação de uma realidade numa outra. Du Bellay explora esta propriedade quando recorre às metáforas do ser vivo para evocar a língua e a literatura. Ele pode assim dar figura no texto a uma primeira realização da transformação desejada: a transformação da literatura francesa em uma literatura de imortais obras primas, cuja graciosidade seja natural. Faz existir de forma metafórica o que ainda não existe, conciliando elementos em tensão, como a natureza e o artifício, assim como elementos temporais discordantes.

O lugar paradoxal da natureza; a natureza, o artifício

As metáforas do ser vivo permitem superar as tensões que percorrem a concepção da natureza atuante em a *Defesa*. A relação entre as línguas, as literaturas e a natureza é, de fato, complexa. O primeiro capítulo da obra começa dissociando as línguas das produções naturais :

“As línguas não nasceram de si mesmas ao modo das Ervas, Raízes e Árvores: umas fracas e débeis nas suas espécies: as outras sadias e robustas, e mais aptas a trazer o fardo das concepções humanas: mas toda a sua virtude nasceu no mundo da vontade e arbítrio dos mortais. [...] Todas vêm da mesma fonte e origem que é o capricho dos homens.” [p. 74-75]

As línguas são arbitrarias e humanas; não têm a universalidade dos saberes. Permitem conhecer a natureza, porém independentemente dela.

“As Escritas e Linguagens não foram encontradas para a preservação da natureza, que (sendo divina) não precisa de nossa ajuda: mas apenas de nosso bem e utilidade” [p. 102]

As línguas são variáveis e submetidas ao tempo, tal como as demais produções humanas. Para dar à língua uma potência tão grande quanto a da natureza, é

preciso artifício. Isso se exprime na metáfora do jardinagem, do enxerto, que afirma o papel da arte humana no desenvolvimento da língua latina:

“restaurada de galhos sadios e domésticos magistralmente retirados da Língua Grega, os quais foram imediatamente tão bem enxertados e tornados tão semelhantes a seu caule que doravante não parecem mais adotados, mas naturais. Daqui nasceram, na Língua Latina, essas flores e frutas coloridas da grande eloquência, com esses números e essa ligação artificial, coisas todas que toda Língua costuma produzir, não tanto pela própria natureza, mas por artifício. » [p. 81]

Du Bellay afirma muitas vezes este papel do artifício. A propósito da imitação, por exemplo, declara que “não há dúvida que a maior parte do artifício esteja contida na imitação” [p. 93]. Se tornou famosa sua refutação do ditado “poeta nasce poeta, orador torna-se orador”, na fórmula “não alegueis [...] que os Poetas nascem” [p. 128], isto é: não se deve pretender ser poeta de nascença.

De certa maneira, isso possibilitará à literatura ultrapassar os limites naturais. A escrita torna possível a superação das limitações físicas: “presente, ausente, vivo, e morto” [p. 103], pode-se comunicar sentimentos e conhecimentos. Sobretudo, a escrita permite visar a imortalidade, que é o alvo da literatura :

« espera o fruto de teu labor da Incorrúptível, e não invejosa Posteridade : é a Glória única escada por cujos degraus os mortais com um passo leve sobem até o Céu para se tornarem companheiros dos Deuses. » [p. 143]

Essa virtude é adquirida ultrapassando a natureza graças à cultura, a um trabalho pensado e perseverante que permite dominar as propriedades naturais, o que é figurado aqui pelo movimento de elevação. Segundo o título do capítulo 3 da segunda parte: “o Natural não basta para aquele que na Poesia quer fazer uma obra digna da Imortalidade”. O poeta precisa cultivar seu « *ingenium* », seu natural, domesticando o corpo por longas sessões de estudo, ao ponto de passar por uma ascese que figura uma morte simbólica:

“Quem quer voar pelas Mãos e Bocas dos homens deve ficar longamente em seu quarto: e quem deseja viver na memória da Posteridade deve, muitas vezes, como morto em si mesmo, suar e tremer : e tanto quanto nossos Poetas Cortesãos bebem, comem, e dormem à vontade, [ele deve] passar fome, sede e longas vigílias. Estas são as Asas que levam os Escritos dos homens ao Céu.” [p. 129]

As metáforas manifestam a interação da natureza e da cultura⁹. Mas, exprimem também o sonho de uma língua natural, como evidencia a seguinte exclamação:

« Ai! e quanto seria melhor haver no Mundo uma só Linguagem Natural, do que passar tantos anos aprendendo Palavras - muitas vezes até a Idade em que não temos mais nem o meio, nem o ócio de tratar de assuntos maiores. » [p. 103]

A palavra “natural” não tem sempre o mesmo significado e significa aqui provavelmente “aprendido desde o nascimento” em vez de “inscrito na natureza como uma força produtiva”. A natureza é também o que se inscreve na origem, o que o francês do Renascimento designa pela expressão *le nayf*, o que é *nativus*, nativo. As palavras “natureza” ou “natural” designam assim o que é próprio como mostra o exemplo seguinte:

“nossa língua [...], no entanto, não deve ser desprezada mesmo por aqueles para quem ela é própria e natural” [p. 79]

Tal concepção da natureza alimenta as figuras que inscrevem a língua e a poesia no corpo. As línguas são “sugada com o Leite da Nutriz” [p. 113]. As metáforas significam a inscrição da língua no corpo, tanto quanto a sua relação com uma realidade conceitual. Permitem designar a ligação entre a linguagem, a poesia e a emoção, o modo em que a língua pode exprimir o ser vivo e as suas propriedades.

Outros trechos são mais ambíguos, como o que prediz que a língua francesa, ao demorar a realizar-se, durará mais longo tempo:

“segundo a Lei de Natureza, que decretou que toda Árvore que nasce, floresce, e frutifica bem cedo, bem cedo também envelhecerá e morrerá, e ao contrário, durará longos Anos aquele que trabalhou longo tempo para enraizar-se.” [p. 99]

Somos tentados a ler essa “lei de Natureza” como uma metáfora. As isotopias do ser vivo embaralham demarcações e interrogam a própria noção de natureza, deslocando-a.

Assim, ao mesmo tempo que, graças às metáforas, o texto afirma que as línguas não são naturais, ele mostra que a arte pode transformá-las de modo que se apoderem da *energeia* natural. As línguas tornam-se capazes de engendrar ou de produzir seres vivos com as qualidades associadas de movimento e de emoção. Graças a elas, o poeta pode, por sua vez, atuar sobre os homens, provocando neles movimentos naturais:

« será verdadeiramente o Poeta que procuro em nossa Língua aquele que me fará indignar-me, apaziguar-me, gozar, doer, amar, odiar, admirar-me, surpreender-me. Em resumo, o que detiver as rédeas de meus afetos conduzindo-me pra cá e pra lá, a seu bel prazer. » [p. 170]

Por meio das metáforas, a literatura parece dominar a natureza e apropriar-se da potência e variedade dela, dando assim a impressão de que também é um produto da natureza que recebeu dela uma graça natural. Este mecanismo paradoxal que proclama a qualidade do artifício para afirmar melhor a potência de uma ilusão de naturalidade sustenta a fábrica metafórica da história do país poderoso, herdeiro da *translatio studii e imperii*.

A fábrica da história

A *Defesa* inscreve as línguas numa perspectiva histórica. As línguas existem desde Babel, que aparece como o evento fundador do texto [p. 74], e seu estado depende da ação dos homens na “sucessão dos tempos” [p. 75]. As formas gramaticais evoluem. A *Defesa* afirma uma historicidade das línguas que fundamenta a consciência linguística. Além disso, as línguas acompanham a história, já que “a glória do povo Romano não é menor (como alguém disse) devido à ampliação da sua Linguagem, do que devido à ampliação de suas fronteiras” [p. 172]. O desenvolvimento da linguagem rumo à sua perfeição, cumprido pela literatura, permite também a conservação por meio da memória das façanhas, como fizeram os Romanos, mas não os gauleses. A história como texto é, pois, o acabamento da gesta de um povo, sem a qual ele é destinado ao desaparecimento. A literatura não apenas registra, mas também faz a história. Du Bellay desenvolve assim a ideia da dupla *translatio*: a potência política é indissociável da potência cultural; a transferência desta última assegura a transferência do *imperium*. Os Gregos e, depois os Romanos, deram o exemplo disso. A *Defesa* apela à realização dessa transferência da potência, do *imperium*, da “Monarquia”, através do espaço e do tempo, da Antiguidade ao Renascimento, do espaço romano à França. Desta forma, a *Defesa* prefigura a transferência, pois ela escreve essa história e a atua pelo uso das metáforas do ser vivo que a apresentam como um processo vivo e natural.

A tópica garante a coesão temporal. Admiramos os séculos antigos porque “foram tão férteis em Poetas e Oradores bons” [p. 114] e porque “a essa altura Licofronte florescia” [p. 156]. Gostamos de ler que “a Gália floresceu antigamente não apenas pelas Armas mais também em todos os tipos de ciências e boas Letras” [p. 155]. Referimos-nos ao tempo em que “a Eloquência e a Poesia ainda estavam na infância entre os Romanos” [p. 175]. As mesmas metáforas são usadas para

descrever o tempo presente: “Profissões, Artes, e Ciências, que florescem entre nós” [p. 173], ou ainda para predizer um futuro em que “o Tempo virá [...] dando a nossa Língua a flor e o fruto das boas Letras” [p. 108] e para moldar esse futuro:

“Imploro Febos Apolo que a França, depois de ter sido tanto tempo estéril, engravide dele, em breve dê à luz um Poeta” [p. 169]

A metáfora atualiza o que ainda está apenas em potência: o advento do “poeta futuro” cujo modelo o texto delineou. Essa metáfora embaralha as fronteiras naturais e temporais. Ela inscreve a história na natureza ao escrever, por exemplo, que “é certo que a natureza não se tornou tão estéril que não possa gerar em nosso tempo outros Platão e Aristóteles” [p. 104].

O texto até desenha um horizonte futuro onde a metáfora produz uma metalepse narrativa: o que está por vir é representado como já realizado pelas palavras, em um tipo de absorção do comparado pelo comparante, por exemplo, no seguinte trecho que compara a escrita com uma viagem marítima:

II, 6 p. 144 “por receio do vento de Afecção empurrar meu Navio tão longe ao largo neste Mar que eu esteja em perigo de naufrágio, retomando a Rota que abandonara, quero avisar àquele que empreenderá uma grande obra [...]

O poeta representa-se à mercê da potência natural. Porém, ele domina essa potência e governa à vontade o movimento das ondas que vão levá-lo - ou melhor, levar-nos – “ao Porto seguro” [p. 179], na conclusão. Essa metáfora é retomada várias vezes e se junta finalmente à metáfora do combate que, por sua vez, já foi ampliada através de um jogo sobre a metalepse :

Ora, Graças a Deus chegamos ao Porto seguro depois de atravessar muitos perigos e ondas estrangeiras. Escapamos do meio dos Gregos, e pelos Esquadrões Romanos entramos no Cerne da tão desejada França. Aqui, então, Franceses, andai corajosamente na direção dessa esplêndida Cidade Romana: e com os Destroços servos dela (como fizestes mais de uma vez), adornai seus Templos, e Altares. » [p. 179]

Du Bellay embaralha a fronteira entre a guerra e a poesia, entre a literatura e a realidade, entre o que está por vir e o que já foi, entre a natureza e a história.

O poeta afirma a potência da escrita poética da história, tornando a *Defesa* uma epopeia fundada sobre metáforas. Propõe a ilusão viva de uma história mítica, que conta a origem da história. Na origem, encontra-se Babel (I,1), os Impérios grego e

romano e o seu desaparecimento. Como em toda epopeia, na origem há a guerra e até mesmo a destruição, a ruína. A epopeia nasce dessa tensão entre a destruição e a sobrevivência gloriosa, dessa meditação de Alexandre sobre o túmulo de Aquiles, que fala de uma homenagem da história à ficção:

“sem a divina Musa de Homero, o mesmo Túmulo que cobria o corpo de Aquiles, teria também aniquilado sua Fama.”

“Isso advém a todos que colocam a certeza da sua imortalidade no Mármore, no Cobre, nos Colossos, nas Pirâmides, nos laboriosos Edifícios e nas demais coisas não menos sujeitas às injúrias do Céu e do Tempo e da Chama, e do Ferro, do que a despesas excessivas e preocupações perpétuas” [p. 142]

Toda coisa humana é submetida ao tempo e às intempéries. As próprias construções monumentais destinadas a perpetuar a memória acabarão em ruínas. Para ser eficaz, a história precisa restituir a potência da origem. As metáforas desempenham um papel determinante, graças não apenas à tópica do ser vivo como também à interação dinâmica que estabelecem entre realidades diferentes, graças, enfim, a sua natureza hipertextual que lhes permite atualizar a história da literatura, ao remeterem aos textos que presenciam e aos gêneros literários que sinalizam. À “Fábrica das línguas arruinada” com suas pedras espalhadas opõe-se a ressurreição do corpo de Hipólito por Esculápio, na qual o fragmento tem uma chance de levar à totalidade animada¹⁰. As metáforas do ser vivo transportam ao tempo presente a energia duma realidade desaparecida. Impõem a ilusão de um laço renovado com a potência natural, com uma vivacidade dominada.

Desta forma, as metáforas constroem uma visão da história. Manifestam a consciência da existência de um passado longínquo. Aproximam dois elementos distintos e fazem-nos trabalhar juntos. A onnipresença das tópicas do ser vivo e da natureza significa, assim, a consciência da ancoragem histórica da problemática da língua e da literatura. A língua pertence à história e pode fabricá-la. Portanto, é possível extrair-se do fluxo da sucessão temporal para cumprir o gesto fundador de constituir o presente em nova origem, o artifício em segunda natureza, a França do Renascimento em nova pátria da *translatio*. A *Defesa* não apela simplesmente à escrita duma epopeia francesa; ela própria é uma epopeia que fabrica um laço novo entre a natureza e a história. Desde a primeira frase, a *Defesa* inscreve as línguas

numa visão da história como um conflito entre seres humanos e entre os seres humanos e a própria natureza:

“Se a natureza (que uma pessoa de grande fama duvidava, com razão, se deveríamos chamá-la de Mãe ou de Madrasta) tivesse dado aos Homens uma vontade e consentimento comuns, além das inumeráveis vantagens resultando disso, a Inconstância humana não teria precisado forjar tantas maneiras de falar. Diversidade e confusão que se podem legitimamente chamar de Torre de Babel” [p. 73]

“A origem das línguas” é a pluralidade das nações que fundamenta a história – história das guerras – e o afastamento da natureza, “Mãe ou Madrasta”. De capítulo em capítulo, o escritor-herói assume a visão viril duma história-combate que nos leva rumo à “pátria” – palavra que Du Bellay foi o primeiro a usar em francês. Graças à ação do rei “pai”, a França torna-se o espaço duma nova origem da poesia, duma natureza cultivada pela história. Essa segunda natureza construída pelas metáforas parece compensar o luto original da natureza e da Antiguidade que fundamenta a poética de Du Bellay. A metáfora permite ao sujeito incorporar o objeto perdido e propicia a figura antropofágica da melancolia da história; o poeta absorveu os textos antigos para fabricar seu próprio texto, alimentou o texto prospectivo com as epopeias do passado, atualizando assim a sua energia combativa.

O próprio poeta também virou herói épico, “sargento mor” [p. 125]. Tornou-se uma figura da história, inscrevendo em seu corpo os ciclos melancólicos, alternando morbidez e criatividade, tal como o descreve o “Problema XXX” atribuído a Aristóteles. Pelos movimentos metafóricos que manifestam as semelhanças, o poeta, “como morto em si mesmo” [p. 129], encontra na raiz de seu ser a potência de tornar-se origem duma literatura nacional que reaviva as emoções dos leitores. Nessa ascensão da apropriação cultural em que o corpo se representa na sinédoque da mão que folheia dia e noite e nas metonímias da fome, da sede e da insônia, o temperamento do poeta torna-se a origem de um novo mundo, um mundo por vir, um mundo da representação, o mundo do Renascimento, da França sob a dinastia dos Valois. Atualizando as semelhanças que permitem escrever a história, o poeta reconciliou seu “natural”, seu gênio próprio, com a comunidade presente e passada. Du Bellay reúne assim, em si mesmo, as várias figuras aristotélicas desses homens filósofos que sabem ver as semelhanças; ele é o poeta *euphuías*, “dotado por natureza”, da *Poética*, o vidente melancólico “bom atirador” do *Tratado sobre a adivinhação*¹¹. O poeta, o melancólico e o vidente atualizam a potência da natureza

ao inventar formas novas, graças a sua mobilidade de espírito¹². A metáfora é seu instrumento privilegiado. Du Bellay realizou a *translatio* da figura do poeta, não apenas ao cumprir a sua promessa de “esboçá-la” [p. 119], mas também ao tornar-ele próprio esse personagem. Não apenas cumpriu “o dever que [lhe] obrigava para com a Pátria”, mas construiu também a própria representação da França como entidade política inscrita em um espaço natural e refletida na comunidade daqueles que cultivam a sua língua e a sua literatura. Tornou-se enfim um autor cuja voz impar é ao mesmo tempo potente e melancólica.

É preciso, então, darmos um sentido pleno a essas metáforas que hoje talvez nos apareçam pouco originais. Elas propiciam o transporte duma cultura comum que sua reutilização vivifica. As metáforas do ser vivo que estruturam a *Defesa* permitem à poesia do Renascimento apropriar-se da potência natural para superar a ruína constitutiva da história na qual essa poesia se inscreve. Através das metáforas, Du Bellay escreve uma história épica da língua, da poesia e da pátria que abre caminho ao “poeta futuro” que interage com as glórias do passado. As metáforas transportam no tempo, para além dos limites naturais. No entanto, não apagam tais limites. A interação entre os vários polos que constituem as metáforas não os absorve inteiramente em uma realidade nova. As metáforas representam; apresentam-de-novo em uma imitação teatralizada que oferece a máscara e a cara, a arte e a natureza. Figuras da *mimésis*, questionam dessa forma a natureza e a relação que mantemos com ela. Na *Defesa*, Du Bellay oferece a ficção duma nova origem, de um renascimento da poesia capaz de fazer a história. Fundamenta finalmente a poesia de novo no natural do poeta, no seu temperamento melancólico cultivado pelo labor. Com ele, a natureza dual da metáfora permite significar todos os rasgamentos que animam a literatura desde que, como contou Plutarco, o Grande Pan morreu e que os oráculos desapareceram com ele¹³. Os deuses deixaram o mundo, os homens entraram na história e o poeta desempenha nela o papel de profeta, usando, como as Sibilas, as metáforas¹⁴, apossando-se da sua misteriosa potência e vivacidade para fazer delas o motor da história.

¹*La Deffence et Illustration de la langue françoise*, édition et dossier critique par Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001.

²*Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, vol. 3 p. 911-973.

3Tomamos a liberdade de remeter a nossas pesquisas anteriores pelo detalhe das demonstrações: « La métaphore dans La Deffence et Illustration de la langue françoise », in *Du Bellay, La Deffence et L'Olive lectures croisées*, Cahiers textuel, n°31, Paris, 2008, p. 33-48 et « L'usage de topiques métaphoriques dans la poétique de Sébillet à Fouquelin », in *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, éd. Marie-Dominique Legrand et Keith Cameron, Paris, Champion, 2013, p. 233-245.

4Aristóteles, *Física*, III, 1, 201a, 11 : "Considerando a distinção, em cada gênero, entre o que é entelequia e o que é em potência, a entelequia (*entelekheia*)@ do que é em potência (*dunamèi*) como tal, isso é o movimento (*kinèsis*) [...] ».

5Aristóteles, *Poética*, 1459a e ; *Retórica* 1411b e 1412b.

6Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 61.

7Francis Goyet, « Energie dans la *Défense et Illustration de la langue française de Du Bellay* », *Compar(a)ison, an international of Comparative Literature*, 2002, n°1 p.5-19.

8*Innutrition* é o termo usado por Émile Faguet ao fim do século 19 para designar o processo da imitação evocado por Du Bellay: esse processo consiste na apropriação das obras de outros escritores como se se tratasse de alimentos a serem digeridos e incorporados.

9Veja o artigo de François Cornilliat, « Qu'on ne m'allegue point que les poetes naissent » : Ardeur et labeur dans *La Deffence* », in *Du Bellay, colloque d'Angers*, t. II, p. 677-687.

10Dorane Fenoaltea, « "La ruynée fabrique de ces langues." La métaphore architecturale dans la *Défense et Illustration* », in *Du Bellay, Actes du colloque international d'Angers du 26 au 29 mai 1989*, éd. par Gilbert Cesbron, Angers, Public. de l'Univ. d'Angers, 1990, 2 vol.

11Aristóteles, *Poética*, 1459a, e *Da adivinhação pelo sono, Parva Naturalia*, 461a-b

12Essas aproximações foram analisadas por J. Pigeaud, « Une Physiologie de l'inspiration poétique, De l'humeur au trope », *Etudes Classiques*, XLVI, 1978, pp. 23-31. Encontram-se em Plutarco nos *Diálogos Piticos*, 398a, 409c-d, 431b-433a, 437f-438a

13Plutarque, *Dialogues pythiques*, éd. citée, « La disparition des oracles », p. 170.

14Plutarque, *Sur les oracles de la Pythie*, Paris, Les Belles Lettres, classique en poche, 2007, p. 89.